

Des reflets changeants. La mer, dans *Tirant lo Blanc* et *Amadís de Gaula* : espace de vie, de mort, de renaissance et d'épreuves¹

Frédéric Alchalabi

Université de Nantes

SEMH- Sorbonne (CLEA, EA 2559)

SIREM (GDR 2378, CNRS)

Au Moyen Age, la place de la mer dans la vie quotidienne- pour peu que l'on vive près d'une façade maritime- est centrale et prépondérante². Par un jeu d'ambivalences remarquable et déjà remarqué, la mer devient ainsi un espace, à la fois, protecteur, nourricier mais aussi périlleux. C'est grâce à elle que les hommes peuvent se nourrir, notamment en pêchant, mais c'est aussi elle qui fait naufrager les marins jusqu'à les engloutir à jamais. Dans une certaine mesure, la mer veille sur ceux qui vivent près d'elle mais elle les inquiète aussi puisque c'est par son entremise que d'éventuels envahisseurs peuvent débarquer et tout anéantir. En d'autres termes, la mer fascine.

Bien avant, les poètes grecs et latins avaient bien saisi l'utilité qu'offrait l'espace maritime dans leurs compositions. Tout d'abord, au niveau du discours, les liens entre mer et création littéraire sont fréquents. Pour Virgile, composer c'est *vela dare*³ (*Géorgiques*, II, 41). Ensuite, dans le contenu même de ces oeuvres, la mer acquiert un rôle majeur, comme dans l'*Odyssée* d'Homère. Puis, plus tard, l'attrait que le Moyen Age éprouve pour la mer se traduit, dans les textes, par la place de choix qui est réservée à l'imaginaire et au merveilleux qu'illustre fort bien, au XIV^e siècle, *Le livre des merveilles du monde* de Jean de Mandeville⁴. L'on connaît aussi parfaitement le rôle capital, dans le récit, du voyage en mer, dans la légende de

¹ Ce travail est une version détaillée d'une communication lue le 26 janvier 2007, à l'Ecole des Chartes, intitulée « Des reflets changeants. La mer et la traduction littéraire des concepts de vie et de mort : l'exemple de *Tirant lo Blanc* et d'*Amadís de Gaula* ». Nos éditions de référence sont les suivantes : MARTORELL, Joanot : *Tirant lo Blanch/ Tirante* (édition d'Albert Guillem Hauf i Valls et de Vicent Josep Escartí, Valence : Tirant lo Blanch, 2004, 2 tomes, 2724 pages) ; RODRIGUEZ DE MONTALVO, Garci : *Amadís de Gaula* (édition de Juan Manuel Cacho Bleuca, Madrid : Cátedra, 2004- 2005, 2 tomes, 1807 pages).

² La bibliographie revenant sur cet aspect est considérable. Citons, parmi d'autres études : CASSARD, Jean-Christophe : *Les Bretons et la mer au Moyen Age*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1998 ; *L'Europe et l'Océan au Moyen Age*, Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur, [XVII^e Congrès, Nantes], Nantes : Cid, 1988 ; GALEY, Micheline et ADJAMI SEBAI, Leïla (éd.) : *L'homme méditerranéen et la mer*, Tunis : Salammbô, 1985 ; *L'uomo e il mare nella civiltà occidentale : da Ulisse a Cristoforo Colombo*, Gênes : Nella sede della Società Ligure, 1992.

³ Ernst Robert CURTIUS le rappelle dans *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris : PUF, 1956, page 219.

⁴ MANDEVILLE, Jean de : *Le Livre des merveilles du monde*, Paris, CNRS édition, 2001.

Tristan et Iseut : c'est à cette occasion que, par erreur, les deux jeunes gens boivent le philtre d'amour et tombent amoureux, provoquant le courroux de Marc. Dans les romans de chevalerie, la place de la mer au sein de la narration varie. Comme d'autres, avant nous, l'ont souligné, l'action des romans de chevalerie a principalement lieu sur la terre ferme⁵ ce qui, toutefois, n'empêche pas les auteurs de faire évoluer leurs personnages en mer, tel, par exemple, Chrétien de Troyes et *Cligès*.

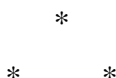
Pour ce qui est des romans de chevalerie de la péninsule ibérique, le jugement semble devoir être nuancé, notamment dans le cas de ces deux textes capitaux de la littérature catalane et castillane médiévale que sont *Tirant lo Blanc* et *Amadís de Gaula*. S'il est vrai que les deux œuvres sont distinctes dans leur conception⁶, par moments, leurs discours se rejoignent, allant même jusqu'à se compléter, voire se répondre, nous y reviendrons. L'un de ces points de rencontre est, justement, l'espace maritime : il est, ainsi, indéniable que les deux narrateurs laissent une place de choix à la mer et créent un discours **sur** et **de** la mer⁷, celle-ci présentant la spécificité d'être une actrice active et passive. Disons-le d'emblée, si l'espace maritime a une telle incidence dans les deux œuvres, ceci est, bien évidemment, à relier aux progrès accomplis dans le domaine de la navigation qui sont définitivement consacrés par la découverte de l'Amérique, en 1492. L'on distinguera, dans cette étude, deux types de discours. D'une part, l'on y retrouvera le discours sur les personnages : si l'espace maritime est un lieu d'épreuves pour tous les protagonistes, pour les héros, il est un lieu de définition et de vie- ou de survie- et, souvent de mort ou de renaissance. Nous verrons ainsi dans quelle mesure la mer révèle l'héroïcité de Tirant et Amadís, le terme s'entendant dans son sens homérique, c'est-à-dire de réunion de vertu héroïque et de vertu militaire, du courage et de la sagesse. D'autre part, l'on y verra un discours purement narratif, dans lequel la mer devient figure discursive et technique romanesque, particulièrement dans *Tirant lo Blanc*⁸.

⁵ « La caballeresca arturiana es, de manera fundamental, una caballeresca por tierra, como bien corresponde al género literario, se puede agregar. Es terráquea y occidental como ya hice notar con anterioridad. », *Amadís de Gaula : el primitivo y el de Montalvo*, México : Fondo de Cultura Económica, 1990, page 264.

⁶ Comme Martí de Riquer l'avait, fort justement, remarqué, l'un- *Amadís de Gaula*- est un roman de chevalerie alors que l'autre- *Tirant lo Blanc*- est un roman chevaleresque. RIQUER, Martí de, *Aproximació al Tirant lo Blanc* (Barcelone : Quaderns Crema, 1990).

⁷ C'est nous qui soulignons.

⁸ Ce travail constitue une étape supplémentaire dans la réflexion actuelle qui est la nôtre sur le statut des héros dans les discours des narrateurs des romans de chevalerie de la péninsule ibérique, leur définition par rapport aux autres protagonistes, en particulier, *Tirant lo Blanc* et *Amadís de Gaula*. Il est le prolongement plus ou moins direct d'une étude précédente dans laquelle, partant du constat que l'œuvre de Martorell faisait la part belle à la bonne chère, nous sommes revenu sur la place et la fonction des repas dans *Tirant lo Blanc*. C'est le triste sort réservé au poisson qui nous a incité à réfléchir sur le présent aspect. Voir notre article, « Des vertus de personnages du *Tirant lo Blanc* et de leur appétit : réflexions sur le rôle de la nourriture dans l'œuvre de Joanot Martorell », in *Les Langues Néo-Latines*, à paraître.



La mer, espace de vie et de mort

L'espace maritime, il est utile de le rappeler ici, constitue, traditionnellement, un lieu de passage emprunté par bon nombre de personnages. Il s'agit là d'un motif folklorique connu, déjà bien étudié et, apparemment, insensible aux époques⁹. Joanot Martorell et Garci Rodríguez de Montalvo semblent avoir parfaitement connaissance de ce motif et ils l'intègrent à leurs narrations, plus ou moins rapidement, selon les auteurs : chez le valencien, la mer est présente d'emblée alors que, chez le castillan, elle acquiert une importance ascendante. Néanmoins, ce qui fait l'intérêt du emploi du concept provient du sens qui lui est confié. La mer n'est ainsi pas seulement un lieu d'épreuves, sa présence n'obéit pas uniquement à une convenance bien établie ; elle ne saurait être considérée que comme un passage obligé. Bien au contraire, il s'agit d'un espace privilégié, apte à définir les deux jeunes héros, à les aider, par moments, et qui se montre souvent cruel avec les autres personnages. D'une certaine manière, le sort de chacun lui est lié.

La mer occupe une place majeure et centrale dans les deux œuvres et c'est par elle que les personnages se définissent, soit d'eux-mêmes, soit par le biais du narrateur. Tirant dit ainsi de lui à l'ermite des premiers chapitres :

« A mi dien Tirant lo Blanch per ço com mon pare fon senyor de la marcha de Tirània- **la qual per la mar confronta ab Anglaterra**- e ma mare fon filla del duch de Bretanya, e ha nom Blanca ; e per ço volgueren que yo fos nomenat Tirant lo Blanch »¹⁰.

La marche de Tiragne, patrie du père du chevalier, fait face, comme le jeune homme le dit, à l'Angleterre, par la mer. Cette remarque n'est pas anodine pour deux raisons. Tout d'abord, à l'évidence, c'est par ce concept que Tirant se définit : la mer est un élément qui donne à son interlocuteur une indication géographique qui rejaillit sur lui en le situant lui et, surtout, sa famille et ses ascendants. D'autre part, au niveau strictement narratif, le terme *mar* trouve son écho, quelques mots plus tard, avec *mare*. Le narrateur et ses personnages ont l'habitude, nous en parlerons plus loin, de jouer avec les mots, notamment *mar* qui offre la possibilité

⁹ A ce sujet, l'on consultera, avec profit, les œuvres majeures de Vladimir Propp que sont *Les racines historiques du conte merveilleux* (Paris : Gallimard, 1 983, 484 pages) et *Morfología del cuento* (Madrid : Editorial Fundamentos, 1 992, 234 pages)

¹⁰ *Tirant...*, *op. cit.*, chapitre XXIX, page 157. C'est nous qui soulignons.

d'évoquer l'amour (*amar*). Ici, en quelque sorte, une double maternité se crée avec une mère physiquement présente, du moins dans le texte, Blanche, la fille du duc de Bretagne, mais aussi, une mère- ou, plutôt, une matrice-, plus symbolique celle-là, celle qui sépare les terres de son père et l'Angleterre. L'espace marin a donc vocation à définir doublement Tirant. Ceci, finalement, ne doit rien au hasard car Blanche, la mère du vaillant chevalier, est née dans le château des ducs de Bretagne, à Nantes, ville proche de l'Océan Atlantique et où coulent un long fleuve- la Loire- et une paisible rivière- l'Erdre. La filiation du jeune Tirant est, par conséquent, symboliquement aquatique.

Dans *Amadís de Gaula*, c'est également par la mer que certains personnages se définissent. C'est ainsi le cas de Bruneo de Bonamar, dont le nom ne laisse planer aucun doute sur la filiation, là encore, non seulement aquatique mais marine. Mais, c'est surtout le cas du personnage principal de l'œuvre, Amadís. Celui-ci, au début du texte, est abandonné par sa mère, Elisena, laquelle, en dépit de son chagrin évident, semble mue davantage par ses sentiments pour Perión- son amant, père d'Amadís- que par ceux pour son enfant¹¹. Elle laisse ainsi aller- non sans donner une indication sur son identité : « Este es Amadís sin Tiempo, hijo de rey »¹²- sa progéniture, en la confiant aux caprices des flots :

« Esto así fecho, puso la tabla encima tan junta y bien calafeteada, que agua ni otra cosa allí podría entrar, y tomándola en sus brazos y abriendo la puerta, la puso en el río y dexóla ir ; y como el agua era grande y rezia, presto la passó a la mar, que más de media legua de allí no estava. A esta sazón el alva parescía, y acaesció una fermosa maravilla, de aquellas que el Señor muy alto quando a él plaze suele fazer : que en la mar iva una barca en que un cavallero de Escocia iva con su muger, que de la Pequeña Bretaña llevava parida de un hijo que se llamaba Gandalín, y el cavallero havía nombre Gandales (...) »¹³.

D'emblée, en dépit de tragiques circonstances, l'exceptionnel destin d'Amadís est déjà bien tracé par le narrateur. Celui-ci, dans son discours, insiste sur les dangers évidents qui menacent le jeune enfant : même si l'enfant est bien protégé afin que sa vie ne soit pas mise en péril, l'eau, encore elle, se révèle bien plus forte que lui- le syntagme binaire « grande y rezia » invite le lecteur à interpréter l'élément de la manière la plus inquiétante qui soit- et elle pourrait engloutir le petit corps. Mais, il n'est en rien et la deuxième partie de la phrase balaie les inquiétudes suscitées chez le lecteur au moment où le navire de Gandales, qui croise dans les mêmes eaux que le futur héros, surgit et où ses occupants recueillent l'enfant. La situation

¹¹ Les raisons sont tout à la fois claires et cruelles : « Dexemos agora de fablar más en ello- dixo la donzella-, que gran locura sería por salvar una cosa sin provecho, condenásemos a vos y a vuestro amado, que sin vos no podría bivar ; y vos viviendo y él, otros hijos havréis que el deseo deste vos fará perder », *Amadís, op. cit.*, chapitre I, pages 244- 245.

¹² *Ibid.*, page 246.

¹³ *Ibid.*, page 247.

est ainsi vite retournée, devenant, en l'espace de quelques mots, favorable à l'enfant : ainsi que le suggère le narrateur, Dieu n'a-t-il pas voulu qu'il en soit ainsi ? Ainsi, l'aube naissante, non seulement, suggère qu'un jour nouveau se lève, plus clément, plus favorable au jeune enfant, mais elle suppose aussi qu'il s'agit là d'une deuxième naissance. Le constat est, dès lors, impitoyable : c'est auprès de Gandales, de son épouse et de leur fils qu'Amadís s'épanouira car il n'y avait pas de place pour lui dans le couple Perión- Elisena.

Le jeune enfant débute alors une deuxième vie. Pourtant, ces brefs et difficiles débuts continuent de le marquer, de manière bien involontaire de sa part. En effet, il n'est connu, dans le récit, que par le sobriquet « Donzel del Mar »¹⁴. Le motif traditionnel de l'enfant sauvé des eaux est connu. C'est le cas de Moïse qui, en tant que personnage biblique, fait profiter Amadís de sa réputation, ce qui démontre au lecteur la protection divine qui lui est offerte, puisque Dieu l'a sauvé d'une mort certaine, comme il l'avait fait pour Moïse. D'autre part, l'on ne peut s'empêcher de faire le rapprochement avec une autre œuvre du XVème siècle, la *Crónica del rey don Rodrigo* ou *Crónica Sarracina* de Pedro de Corral, où, d'après le narrateur, Pélage est également laissé à la merci de l'eau¹⁵.

Le surnom « Donzel del Mar », dans sa structure même, insiste bien sur le fait que la mer est, avant tout, un espace de définition puisque, comme pour Tirant, elle indique la provenance d'Amadís. Les deux héros, que les aventures opposent dans leur conception tant les œuvres sont différentes, se rejoignent au moins sur un point, celui de leur origine. Pour les deux chevaliers, la mer est source de vie et c'est bien d'elle qu'ils tirent leur genèse. Dans le discours, il semble même s'agir d'un passage obligé. Il n'est ainsi pas étonnant que ces révélations diverses aient lieu, dans les deux cas, au début des romans car ce n'est qu'après ce retour aux origines que les narrations des exploits des deux héros peuvent commencer. Il y a même un point révélateur. Tirant, bien après cette étape décisive dans le roman qu'est la définition, parle de la mer et de ses vertus curatives voire thaumaturgiques :

« - E dich-vos certament que yo milloraré més en un dia en la ciutat que no faria açí en x. E sabeu què u causa ? Yo só nat e criat en loch prop de mar e l'ayre de la mar és a mi molt natural, car diverses

¹⁴ « El autor dexa de hablar desto y torna al donzel que Gandales criava, el cual el Donzel del Mar se llamava, que así le pusieron nombre y criábase con mucho cuidado de aquel caballero don Gandales y de su mujer, y fazíase tan fermoso, que todos los que lo veían se maravillavan. », *Ibid.*, chapitre ii, page 253.

¹⁵ Comme Amadís, Pélage est placé dans « un arca » est jeté à l'eau. *Crónica del rey don Rodrigo*, Madrid : Castalia, 2 001, Livre II, chapitre LIV. Un travail sur la naissance du héros dans ces œuvres doit être fait et envisagé dans sa globalité. Pour le texte de Corral- en particulier, la naissance de Pélage-, l'on peut consulter : PARDO, Madeleine : « Pelayo et la fille du marchand. Réflexions sur la *Crónica Sarracina* », *Atalaya*, 1 993, IV, pages 9- 59.

vegades só estat nafrat e maltractat per altres cavallers e, de continent que eren passades les v cures, yo.m feya portar en loch vora mar e prestament era guarit »¹⁶.

En d'autres termes, c'est par la mer qu'il se définit et c'est à travers elle qu'il se régénère.

Si la mer est nourricière, au sens propre pour les deux héros, elle représente, cependant, une source de dangers non négligeables. D'ailleurs, c'est à se demander si tout ce qui en vient n'est pas lugubre ou, à défaut, inquiétant¹⁷. Ainsi, les principaux habitants des fonds marins- les poissons- attendent-ils les candidats au suicide qui se jettent dans la mer :

« E en aquest punt mil maneres de pensaments corren per la mia pensa e quasi tots determenen en hu, ço és, que puix ella ama altri, yo dó senyal de ma persona lantsant lo meu cors de aquesta torre avall o en la profunda mar, ab los peixos, fes companyia. »¹⁸

Ils engloutissent aussi ceux qui périssent en mer : « E com ha permés la tua Bondat que yo haja a morir en la cruel mar e m'haja a combatre ab los peixos ? »¹⁹, « Menor pena me seria stada que en la tempestuosa mar hagués rebuda sepultura en lo ventre d'un peix »²⁰.

Dans les deux œuvres, la mer devient presque *naturellement* un espace de mort, dans la mesure où des combats s'y déroulent. Dès lors, il n'est pas anormal d'y retrouver des corps de victimes. C'est le cas pour *Tirant lo Blanc*, notamment, lors de l'épisode de l'île de Rhodes. Tirant est le seul chrétien à réagir au siège de l'île de Rhodes par les Maures et leurs alliés génois. A cette occasion, il brûle un navire rempli de Génois :

« E ab les grans flames de foch que portava, prestament se pres lo foch en la nau, ab tan gran fúria que res en lo món no bastara apagar-lo, sinó que los de la nau no pensaren altra cosa sinó de fogir ab les barques. Altres se lançaven en la mar per passar en les altres naus, per bé que no pogueren escusar que molts n'i moriren cremats per no haver temps de poder exir ; e a molts lo foch aconseguí dormint »²¹.

Là encore, comme pour le cas des suicidés cités plus avant, la mort est violente puisque les marins finissent brûlés ou meurent étouffés avant d'être perdus à jamais sous les flots.

Il y a, d'ailleurs, une constante remarquable dans les textes de Martorell et de Montalvo. Ainsi, l'on peut se demander si, dans une certaine mesure, la mer, par son étendue, n'offre pas

¹⁶ *Tirant, op. cit.*, chapitre CCLVIII, page 968.

¹⁷ Nous sommes déjà revenu- « Des vertus... », *art. cit.*- sur les types d'aliments consommés par les personnages du *Tirant lo Blanc*. Nous sommes parti du constat- comme l'avait fort justement souligné Miguel de Cervantes, dans la première partie de *Don Quichotte* (1 605)- que les repas étaient omniprésents dans l'œuvre alors que dans l'*Amadís*, ils étaient absents. Nous avons alors constaté que les viandes étaient, de loin, les mets les plus représentés et les plus cuisinées, car elles témoignaient d'un certain statut. A l'inverse, les poissons sont crus, souvent absents des assiettes et symbolisent la mort.

¹⁸ *Tirant...*, *op. cit.*, chapitre CCLXIX, page 1 009.

¹⁹ *Ibid.*, chapitre CCXCVII, page 1 091.

²⁰ *Ibid.*, chapitre CCXCIX, page 1 096.

²¹ *Ibid.*, chapitre CVI, pages 410- 411.

un atout considérable pour les personnages et les narrateurs. De ce fait, pour les premiers, l'espace maritime constituerait le moyen de se débarrasser des corps encombrants des ennemis vaincus. L'exemple le plus révélateur est fourni par l'*Amadís de Gaula*, à l'issue du deuxième livre. Une géante sort d'un navire et elle annonce qu'Amadís devra combattre le très laid Ardán Canileo. Un violent combat oppose les deux hommes mais l'issue est, bien évidemment, favorable à Amadís. Pourtant, les préparatifs du combat étaient mal engagés pour lui puisque son épée a été dérobée. Face à cela, il décide, comme ultime recours, d'utiliser celle qui lui a été laissée lorsqu'il a été abandonné, en mer :

« Al rey le vinieron las lágrimas a los ojos, y dixo : -Tal sois vos para mantener todo derecho y lealtad. Mas ¿ qué faréis, pues que aquella tan buen spada haver no se puede ? – Aquí tengo- dixo él- aquella con que fue echado en la mar, que don Guilán aquí traxo y la Reina la mandó guardar. Con ésta y con vuestro ruego a nuestro Señor, que ante El mucho valdrá, podré yo ser ayudado »²².

Amadís, finalement, bat Ardán Canileo. Il lui tranche la tête puis il jette son corps à la mer :

« Esto assí hecho, tomó Amadís la cabeça y echóla fuera del campo, y llevó rastrando el cuerpo fasta una peña, que dio con él en la mar : y alimpiando la spada de la sangre, la metió en la vaina, y luego el Rey le mandó dar un cavallo, en que, ferido de muchas llagas y perdida mucha sangre, acompañado de muchos cavalleros, a su posada se fue »²³.

A eux seuls, les deux faits relatés résument à la perfection le traitement inégal que la mer réserve aux héros et aux simples personnages : Amadís trouve son salut dans l'épée qui l'a accompagné lorsque la mer aurait pu l'engloutir alors qu'il était enfant ; Amadís tue Ardán Canileo, si laid- son nom évoque inévitablement le chien²⁴- que, une fois mort, il ne mérite même pas de la conserver, son corps étant jeté à la mer afin d'être perdu à jamais. Le narrateur se défait sans scrupules d'un personnage encombrant et- voire, parce que- bien laid.

Le destin du héros est tellement lié à la mer que lorsqu'il vient à mourir, le narrateur, encore une fois, fait appel à elle pour évoquer la douleur de la perte qui vient d'être subie. Ici, nous faisons uniquement référence à Tirant puisqu'Amadís mourra bien plus tard. Lorsque l'empereur apprend la triste nouvelle, il s'écrie :

« Sol yo, desert emperador, dech celebrar les exèquies de tanta tristícia. Donchs, perda's lo sol de nostra vida, cobrint aquella spessa boyra y núvols, perquè la clara luna de aquell, claror no puga pendre ; perquè lo món, restant tot en tenebres, sia cubert de negra sobrevesta. Moguen los vents aquesta ferma terra y les muntanyes altes cayguen al baix y ls rius corrents se aturen, y les clares fonts, mesclant-se ab

²² *Amadís...*, op. cit., chapitre LXI, page 874.

²³ *Ibid.*, page 881.

²⁴ « El rostro avía grande y romo de la fechora de can, y por esta semejança le llamavan Canileo. », *Ibid.*, pages 866- 867.

l'arena, tals les beurà la terra de gent grega, com a trista tortra deseparada del spós Tirant, per senyalar la dolor del qual les sobredites coses se seguexquen. **Y la gran mar, als pexos desempare. Y en aquest temps, ¡ cantau, belles serenes, los mals tan grans que sentiú en la terra ! Cantau planyent la mort de aquest, qu'entre ls vivents hun fènix s'estimava »²⁵.**

La lamentation de l'empereur offre une structure particulièrement intéressante. On l'aura compris, le propos vise à dépeindre une situation chaotique, un monde désordonné, que la mort de Tirant a provoquée : le soleil s'efface au profit des nuages et du brouillard, les ténèbres enveloppant un monde secoué par des vents violents. Mais, le plus révélateur est que le narrateur, de nouveau, utilise la mer comme symbole funeste. L'océan- « gran mar »- doit, comme le traduit Jean-Marie Barberà, « vomir les poissons » au même moment que des sirènes chantent les maux « qui étreignent la terre »²⁶. Le procédé est habile. D'une part, au niveau du discours, la place de ces nouvelles paroles sur l'eau est singulière : elles font ainsi suite à une longue plainte et leur concision tranche avec la longueur du début du passage. C'est là une technique narrative travaillée car l'argumentation soignée du début aboutit logiquement à ce propos structurellement bref. D'autre part, le sens des paroles de l'empereur est clair : les poissons, chassés de l'océan, sont, de ce fait, condamnés à une mort certaine, ce qui consacre définitivement le poisson à son rôle macabre ; les sirènes- nouveau symbole aquatique- chanteront et pleureront la mort du héros. Tirant- comme Amadís- est donc particulièrement lié à la mer : c'est elle qui le définit et c'est à travers elle, dans le discours, qu'il meurt. Les deux sont tellement proches qu'ils finissent par être assimilés. Il est ainsi aisé d'interpréter la thématique de l'abandon développée par le narrateur- le soleil ne peut plus paraître, l'océan abandonne les poissons- comme un procédé hyperbolique, Tirant laissant ainsi dans la peine et le désarroi ceux qui ont besoin de lui. Le chagrin de l'empereur- qui est l'affaire de tous- est traduit et matérialisé par ces allusions au monde marin. Celui de Carmesina, l'aimée de Tirant, se concrétise aussi par de l'eau. Elle verse des larmes sur le corps de celui qui, involontairement, l'a abandonnée à jamais puis elle le rejoint dans l'au-delà.

*

* *

²⁵ *Tirant...*, op. cit., chapitre CCCCLXXII, page 1 495. C'est nous qui soulignons.

²⁶ BARBERA, Jean-Marie : *Tirant le Blanc*, Toulouse : Anacharsis, 2 003, page 918.

La mer et l'île, lieux de l'épreuve

Si l'espace maritime contribue, comme nous venons de le voir, à définir le héros, il devient aussi un champ dans lequel celui-ci doit combattre ou passer des épreuves et prouver sa valeur. En d'autres termes, la mer agit comme révélateur de la personnalité du personnage central et elle lui donne l'occasion de montrer sa bravoure. Ce faisant, elle prolonge la définition amorcée précédemment en l'affinant. Si Tirant et Amadís se battent, parfois, en mer, ils semblent, quand même, préférer en découdre sur des îles, l'espace maritime devenant ainsi plus précis qu'il ne l'était. Il n'est donc plus question d'un lieu imprécis et vague mais bien d'un endroit délimité spatialement, clos²⁷, théâtre d'affrontements et d'exploits divers. L'on peut y voir là le prolongement des joutes ou des tournois qui avaient toujours lieu dans un cadre strictement défini. A ce titre, la première description de la *Insola Firme* que fait le narrateur d'*Amadís* est révélatrice tant sa concision et sa précision sont éloquentes :

« y otro día de mañana, con el governador y otros de los suyos, se fueron al castillo por donde toda la insola se mandava, que no era sino aquella entrada, que sería una echadura de arco de tierra firme ; todo lo ál estava de la mar rodeado, ahunque en la insola havia siete leguas en largo y cinco en ancho, y por aquello que era insola, y por lo poco que de tierra firme tenía, llamáronla Insola Firme »²⁸.

L'essentiel est dit et, aux yeux du narrateur, il est inutile de rajouter des éléments qui, dès lors, sembleraient superflus. Son ambition n'est pas d'alourdir inutilement le propos mais bien de décrire brièvement le théâtre des futures actions des protagonistes. Ainsi, l'île n'est pas importante en tant que telle mais par ce qu'elle représente c'est-à-dire un lieu d'épreuves diverses. Son existence dans les romans n'est due qu'à son utilité : il n'y a pas forcément de recherche du beau mais plutôt de l'utile. Dans les deux œuvres, l'île n'existe pas pour ce qu'elle est mais pour ce qu'elle peut être pour les héros. Cependant, il serait réducteur de parler de faire-valoir à propos de ces morceaux de terre perdus en mer. Pourtant, nous n'en sommes pas si loin tant cet espace désormais clos transcende les héros en leur offrant la possibilité de montrer leurs vertus héroïques, dans le sens homérique du terme.

L'île dans les deux romans est réelle ou imaginaire et sa taille varie. Aussi bien dans le *Tirant lo Blanc* que dans l'*Amadís de Gaula*, il est question de l'Angleterre, notamment : les personnages voguent-ils ainsi souvent dans sa direction. La description de l'île est également digne d'intérêt car elle se distingue par son manque de neutralité. Les îles des deux romans sont enchantées ou merveilleuses et, de ce fait, dangereuses, les personnages ne sachant pas

²⁷ L'espace est tellement délimité que, parfois, il devient prison. Voir *Amadís*, *op. cit.*, chapitre XLI.

²⁸ *Amadís*, *op. cit.*, chapitre XLIV, pages 666- 667.

ce qu'ils vont y trouver²⁹. Les auteurs semblent donc avoir pris le parti d'en faire des espaces d'aventures réservées aux deux héros. L'espace insulaire, sous la plume de Joanot Martorell notamment, n'est pas que dangereux mais, au contraire, fort agréable³⁰. Le rôle de l'adjectivation n'est donc pas négligeable car il contribue à définir un espace parfois amène mais surtout périlleux et qui, pour cette raison, trouve tout naturellement sa place dans une mer toute-puissante.

Le voyage en mer- qui est déjà une épreuve- est, quant à lui, plus subi que désiré. Par ce biais, la mer prend le dessus sur les protagonistes en les amenant là où bon lui sied en faisant intervenir la tempête. C'est bien le vent impétueux qui fait dériver Amadís et les siens et les fait arriver, au bout de huit jours, à la Insola del Diablo :

« Por la mar navegando el Cavallero de la Verde Spada con su compañía la vía de Constantinopla (...) con muy buen viento, súbitamente tornando al contrario, como muchas vezes acaeçe, fue la mar tan embraveçida, tan fuera de compás, que ni la fuerça de la fusta, que grande era, ni la sabiduría de los mareantes no pudieron tanto resistir, que muchas vezes en peligro de ser anegada no fuesse. Las lluvias eran tan espessas y los vientos tan apoderados, y el cielo tan oscuro, que en gran desesperación estavan de ser las vidas remediadas por ninguna manera, assí como el maestro Elisabad y los otros todos podían creer, si no fuesse por la gran misericordia del muy alto Señor »³¹.

C'est aussi la mer déchaînée qui fait échouer Plaerdemavida non sur les côtes de Berbérie:

« A mi no basta stil de conformes paraules en recitar les dolors e dubtosos pensaments que a la mia fatigada pensa combatien com me trobí nua en la vora de la cruel e tempestuosa mar, compresa de inestimable fret e fatigada del treball que sostingut havia de venir de la galera fins en terra, d'on restí molt torbada, emperó no oblidant-me de contínuament reclamar aquella sacratíssima e misericorde Mare de Déu, qui jamás fall a negú qui devotament la reclame »³².

Les deux discours relevés s'opposent, dans leur forme : dans l'un, nous lisons le point de vue du narrateur- omniscient, selon la terminologie de Gérard Genette- alors que, dans l'autre, c'est bien Plaerdemavida qui revient sur son expérience. En revanche, sur le fond, ils se rejoignent voire se ressemblent tant les formulations sont proches. La mer, aidée par le vent et la pluie, est toute-puissante et, à la fois, épuise et fait perdre espoir aux protagonistes. Il n'y a

²⁹ Dans le texte de Martorell, *la illa del Lango* est *encantada* : « per quant aquella illa era **encantada** », *Tirant...*, op. cit., chapitre CCCCX, page 1 365. Sur l'épisode, voir PERUJO MELGAR, Joan M. : « L'illa del Lango no és un illot : el nus estructural de l'episodi del drac en el *Tirant lo Blanc* » (*La Cultura catalana tra l'umanesimo e il barocco : atti del V Convegno dell'Associazione italiana di studi catalani : Venezia, 24-27 marzo 1 992*, Padoue : Programma, 1 994, pages 71-88).

Le terme *maravilla* est celui qui semble le plus utilisé pour décrire *la Insula Firme* : « ...acordé de os atender si querría ir alguno de vosotros a la Insola Firme, por ver les estrañas cosas y **maravillas** que aí son (...). (...) que punara de ver estas aventuras y **maravillas** que en ella son (...) ». *Amadís*, op. cit., chapitre XLIV, pages 664-665. C'est nous qui soulignons.

³⁰ « arribaren a la delitosa ylla de Anglaterra », *Tirant...*, op. cit., chapitre LXVIII, page 277.

³¹ *Ibid.*, chapitre LXXIII, page 1 129.

³² *Ibid.*, chapitre CCCLXXIII, page 1 287.

rien d'original dans ces propos et nous sommes bien là face à un motif folklorique et littéraire connu. En revanche, ils ont une valeur discursive indéniable puisqu'ils constituent le point de départ d'une nouvelle aventure, l'amorce d'une épreuve supplémentaire. Le voyage en mer, dans le cas présent est contraint, forcé, tout comme l'est ce qui attend non plus les personnages mais bien les héros car c'est à eux qu'est réservée l'épreuve.

Pour Amadís, le défi le plus redoutable qu'il lui faut relever est, sans doute, lorsqu'il lui faut vaincre Endriago, aventure qui n'est pas sans rappeler celle du Minotaure. Le chevalier essuie une tempête, alors qu'il doit se rendre à Constantinople, et son bateau arrive à la Insula del Diablo. C'est là que vit Endriago, fils issu d'une relation incestueuse entre le géant Bandaguido et sa fille Bandaguida- laquelle, pour assouvir sa passion pour son père, tue sa mère. La description d'Endriago est éloquente : c'est bien une créature diabolique et merveilleuse³³. Endriago tue son père et sa mère- laquelle avait songé à occire son père- mari et à se remarier avec son fils...-, il assassine les occupants du château puis il fuit dans les montagnes de l'île. Amadís se bat contre la créature qu'il finit par terrasser. Il peut alors s'en aller en compagnie de l'équipage. Le dénouement heureux de l'histoire- la victoire finale d'Amadís-, même s'il n'est pas dénué d'intérêt, ne nous occupera pas ici : la fin est prévisible, le jeune chevalier ne pouvant quand même pas perdre contre un adversaire, fût-il une créature infernale ! Montalvo a d'autres desseins pour lui. Ce qui, au contraire, retient notre attention relève des conditions qui entourent l'épisode, que nous allons décrire. Tout d'abord, tous ceux qui accompagnent Amadís sont terrorisés à l'idée de la terrible bataille qui s'annonce. Le texte, d'ailleurs, fait bien état de l'angoisse croissante qui étreint chacun d'eux, au moyen d'un champ lexical explicite³⁴. Amadís, lui, garde son calme et s'en remet à Dieu :

« - Maestro, grandes cosas me havéis dicho, y mucho sufre Dios Nuestro Señor a aquellos que le desirven, pero al fin si se no emiendan, dales pena tan creçida como ha sido su maldad. Y agora os ruego, maestro, que digáis de mañana missa, porque yo quiero ver a esta ínsola, y si El me endereçare, tornarla a su santo servicio »³⁵.

³³ « (...) fue engendrado una animalia por ordenança de los diablos (...). Tenía el cuerpo y el rostro cubierto de pelo, y encima había conchas sobrepuestas unas sobre otras tan fuertes, que ninguna arma las podía passar, y las piernas y pies eran muy gruesos y rezios. Y encima de los ombros había alas tan grandes, que fasta los pies le cubrían y no de péndolas, mas de un cuero negro como la pez, luziente, velloso, tan fuerte que ninguna arma las podía empeçer, con las cuales se cubría como lo fiziesse un hombre con un escudo », *Amadís...*, *op. cit.*, chapitre LXXIII, page 1 133.

³⁴ « Aquella noche passaron con gran **spanto** assí de la mar, que muy brava era, como del **miedo** que del Endriago tenían... », « Cuando esto oyeron ellos, fueron muy **espantados** más que de ante eran, porque ahun allí dentro en la mar todos sus ánimos no bastavan para sufrir el **miedo** del Endriago... », *Amadís...*, *op. cit.*, chapitre LXXIII, pages 1 137- 1 138. C'est nous qui soulignons. Nous remarquons, une fois encore, à quel point le lien entre la mer et la peur est étroit.

³⁵ *Amadís...*, *op. cit.*, chapitre LXXIII, page 1 137.

Le jeune homme, peu impressionné et mesuré dans son propos, confie son sort au Seigneur, demande à Elisabad de célébrer une messe, puis s'en va, suivi par Gandalín, son écuyer-confident. Celui-ci n'a, visiblement, pas la bravoure d'Amadís : lorsque ce dernier demande qu'en cas de défaite on lui ôte le cœur pour l'offrir à Oriana, son aimée, il ne peut retenir ses larmes et ses cris³⁶. Enfin, a lieu le combat entre Endriago et Amadís avec l'issue que l'on sait. Si Amadís a bien conscience de sa victoire, il croit aussi que la mort va l'emporter sur le champ, comme le révèle le propos qu'il tient à Gandalín : « ¡ Ay, mi buen hermano y verdadero amigo !, ya veis que yo soy muerto... »³⁷. Heureusement, l'heure d'Amadís n'a pas encore sonné et il guérira de ses blessures.

L'analyse de l'épisode ne peut se faire que sur le plan symbolique. Il est évident que nous sommes face à une épreuve traditionnelle voire folklorique. Dans son ouvrage *Les racines historiques du conte merveilleux*³⁸, Vladimir Propp revient sur les éléments récurrents présents dans les contes. Or, l'on retrouve dans ce chapitre de l'Amadís au moins quatre coïncidences. Tout d'abord, le héros doit traverser une mer en bateau, ensuite il combat un dragon, enfin, il l'emporte mais meurt symboliquement avant de renaître, considérablement modifié. Par conséquent, l'épreuve contre Endriago est non seulement un moment important de l'œuvre de Montalvo mais aussi un passage fondateur car c'est peut-être à cet instant qu'Amadís devient un héros chevaleresque, chrétien et homérique, non que ses exploits passés soient secondaires mais parce que celui-ci est, littéralement, extraordinaire. D'ailleurs, Gandalín prend soin, avant de relater ces événements à ses compagnons, de jurer sur les Evangiles qu'il va raconter la Vérité³⁹. Il est vrai que l'auteur n'a pas été chiche en détails divers qui rendent son histoire proprement invraisemblable. La démonstration de l'héroïsme de son héros passe, cependant, par la preuve qu'il parvient à surmonter toutes les difficultés et tous les obstacles qu'il lui impose. Cette naissance ou renaissance sert aussi à merveille l'auteur, Garci Rodríguez de Montalvo : non seulement, il prend à rebours l'Amadís primitif-Montalvo récupère trois livres qui ont un dénouement tragique (Amadís étant tué par son fils, Esplandián, et Oriana se suicidant) et les modifie considérablement- en insufflant la vie là où le(s) premier(s) auteur(s) avai(en)t choisi délibérément la mort mais il justifie son apport personnel, c'est-à-dire le quatrième et, surtout, le cinquième livre d'Amadís. Nous trouvons, en effet, dans *Las Sergas de Esplandián*, texte consacré au fils que le chevalier a eu avec

³⁶ *Ibid.*, page 1 141.

³⁷ *Ibid.*, page 1 145.

³⁸ PROPP, Vladimir : *Les racines historiques...*, *op. cit.* Voir, en particulier, les chapitres III, VI, VII.

³⁹ *Amadís...*, *op. cit.*, chapitre LXXIII, page 1 149.

Oriana, un chapitre qui revient sur cette victoire⁴⁰. C'est bien ce terrible combat contre Endriago qui consacre Amadís et qui, pour de bon, fait de lui un héros accompli, parfait, impeccable. C'est aussi par ce biais que, fort habilement, l'auteur intervient dans le texte et justifie son apport.

Les conditions de rédaction de *Tirant lo Blanc* sont bien différentes, l'auteur n'envisageant pas de suite à son œuvre et faisant même mourir le jeune héros. Pour Joanot Martorell, les enjeux ne sont donc pas les mêmes et il n'a pas à prouver la vaillance du chevalier pour, notamment, justifier une deuxième partie à son texte. C'est pour cette raison que l'épreuve, dans l'œuvre valencienne, prend une tournure avant tout rhétorique et discursive. Cependant, force est de constater l'originalité de sa forme car elle peut être aussi bien physique qu'intime, la mer en venant à décrire aussi bien la détresse du marin que l'état amoureux, à l'instar de ces vers de Pétrarque : « Toi qui vois mes souffrances indignes et funestes (...) viens en aide à mon âme égarée et fragile (...) afin que, si j'ai vécu au milieu des luttes et des tempêtes, je meure tranquille dans le port »⁴¹.

Dans un travail précédent, nous avons émis l'hypothèse que le sel, dans l'œuvre de Martorell, symbolisait la force, la vigueur- il s'opposait, en cela, à la douceur du sucre- et nous avons pris l'exemple de la bien nommée famille Roca Salada⁴². Ce jugement se voit, semble-t-il, confirmé ici, notamment dans le passage suivant. L'empereur s'adresse à Morgane qui, à bord de navires arborant des voiles noires- symbole de son malheur, qui rappelle également le mensonge d'Iseut aux blanches mains- est à la recherche de son frère, le roi Arthur. Elle le retrouve à la cour de l'empereur, lequel lui tient ce discours :

« La tua real elegant senyoria, afabilíssima reyna, me fa creure que ets dotada de totes les virtuts que a humana creatura comunicar-se poden, car de tu se pot dire que est cap e principi de tot bé. E per la tua molta virtut has passejada la salada mar ab gran sollicitut per lonch temps per trobar lo teu perdut germà, mostrant en los teus singulars actes la granea de la tua alta dignitat real »⁴³.

La quête de Morgane a été longue et celle-ci se voit, à présent, récompensée de ses efforts. Mais, ce qui est remarquable réside dans la formulation même du propos où la difficulté, la peine, le désespoir sont résumés dans deux mots dont un adjectif, *salada mar*. La mer est, dans l'énoncé, salée parce qu'elle l'est de fait mais aussi parce que, à lui seul, le terme reprend à son compte ces états. Qui plus est, la présence d'un seul adjectif est significative. En effet, nous savons que la langue littéraire médiévale catalane appréciait les syntagmes

⁴⁰ MONTALVO, Garci Rodríguez de : *Sergas de Esplandián*, Madrid, Castalia, 2 003.

⁴¹ *Canzoniere*, Paris : Gallimard, 1 995, CCCLXV, page 272.

⁴² « Des vertus... », *art. cit.*

⁴³ *Tirant...*, *op. cit.*, chapitre CCII, page 825.

binaires voire ternaires, plusieurs adjectifs renforçant une seule et même idée. Or si, ici, un seul mot décrit le nom c'est bien qu'il se suffit à lui-même.

La mer salée ne va pas sans évoquer les larmes. Celles-ci en sont un corollaire comme lorsque Tirant fait part de son immense chagrin à Plaerdemavida quand il croit que Carmesina l'a trompé avec un Maure, jardinier. Ceci n'est qu'un mensonge, fruit de la jalousie de la Viuda Reposada qui, elle aussi, est amoureuse du chevalier breton :

« E per ço prech a Déu, puix la princessa, aquella nit que.m tingué ligat enmig del seus braços, a gran culpa sua e poc delit meu, volgué fer scusació ab paraules de pietat a ab làgremes als ulls, per ço que no conegués la sua gran culpa e major default, e per ço desig en aquesta mar salada yo pogués fer ma pròpia habitació e lo meu cors, no soterrat, anàs sobre les ones, e que arribàs hon la senyora princessa habita per ço que ab les sues delicades mans me vestís la mortalla »⁴⁴.

Le désarroi de Tirant est profond et sa peine immense. L'affliction dans laquelle il est plongé se traduit, dans son discours, par le passage de ses larmes à un espace plus grand d'eau salée qui nous en dit beaucoup sur son chagrin. Le discours sur la mer évoque donc l'épreuve personnelle et intime, le personnage pouvant, par ce biais, exprimer ses pires craintes ou ses plus amères expériences.

Néanmoins, le trait maritime qui teinte fortement l'écriture de Martorell permet de décrire un autre type de combat, tout aussi dangereux que l'affrontement physique : l'amour. Lorsque Tirant arrive à Constantinople, son voyage en mer l'a exténué mais, courageusement, il essaie de ne rien laisser paraître⁴⁵. Il en est mieux ainsi car il s'apprête à faire une découverte qui modifiera à jamais son existence puisque, pour la première fois, il ressentira le bonheur et la douleur d'aimer. Après avoir croisé le regard de Carmesina, Tirant n'a plus d'appétit et fuit la compagnie de ses amis :

« Tirant no pogué menjar. E los altres se pensaven que per lo treball de la mar stava destemprat. E per la molta passió que Tirant tenia, levà's de taula e posà's dins una cambra acompanyat de molts sospirs, car vergonya, per temor de confusió, li fehia passar aquell treball »⁴⁶.

Tirant souffre en silence car il ne peut ni n'ose dire qu'il aime, en écho à l'un des poèmes d'Ausiàs March, *Los ignorants Amor e sos exemples* (XLV), lorsque le poète évoque cette souffrance intime : « Foch amagat, nudrit dins en les venes, /faent gran fum per vya dreta y

⁴⁴ *Tirant...*, op. cit., chapitre CCXCV, page 1 085.

⁴⁵ « -Capità, puix açí som, retraeu-vos en aquesta vostra posada perquè pugua reposar la vostra persona per alguns dies, per lo treball de la mar que sofert aveu. Feu-me tant de plaer que atureu e leixau-me anar. – Com, senyor, un tal default presumeix vostra altesa de mi que yo us deixàs ! ... ». *Tirant*, op. cit., chapitre CXVII, page 468.

⁴⁶ *Ibid.*, chapitre CXIX, page 479.

torta; »⁴⁷. Au niveau du discours de Martorell, il n'est pas anodin de voir associé au terme *treball*, qui dit bien l'épreuve, celui de *mar*. L'on peut, évidemment, concevoir que les voyages en mer fatiguent mais le prétexte est très voire trop aisé. Tirant, à court d'arguments, en souffrance, ne trouve pas d'autres excuses car il ne peut plus réfléchir tant l'amour l'empêche de penser. Le héros est ainsi, momentanément, en danger car il est blessé par une attaque violente et inconnue de lui, peut-être plus pernicieuse.

L'association entre mer et amour- *mar* et *amar*- est reprise, peu après, lorsque l'empereur demande à Tirant les raisons de son tourment. Celui-ci répond alors : « -Senyor, la majestat vostra deu saber que tot lo meu mal és de mar, car los vents de aquesta terra són més prims que los de ponent »⁴⁸. La lecture du passage doit être faite à voix haute et l'on entendra alors que le héros parle du mal d'aimer et non du mal de mer, jeu traditionnel, présent dans les chants des troubadours. C'est bien là la douleur suprême.

*
* *

La mer a bel et bien des reflets changeants tant elle a une incidence sur le destin des personnages des deux romans. Elle semble favoriser les héros, en leur donnant la vie, en les révélant au terme d'épreuves aussi dangereuses que singulières. A l'inverse, pour les autres personnages, anonymes ou anti-héros, elle est impitoyable. Le discours des deux œuvres laisse ainsi une place considérable à la mer, soit dès le début- dans le cas de *Tirant lo Blanc*- soit progressivement- dans celui d'*Amadís de Gaula*. En effet, dans ce dernier roman, l'espace maritime- qui n'est que peu mentionné au début, qui ne sert qu'à effectuer des trajets, transformant l'eau en médiatrice passive de l'action- n'est véritablement présent que dans le troisième livre. C'est là que le chevalier se rend en Europe orientale et à Constantinople, comme l'a aussi fait Tirant. Or, nous le savons, Montalvo reprend un matériel existant et ajoute sa propre pierre à l'ensemble de l'édifice, en écrivant le quatrième livre et le cinquième, les *Sergas*. Justement, dans ce dernier, il choisit aussi de faire évoluer Esplandián, le fils d'Amadís, à Constantinople. La question qui se pose à présent est la suivante : *Tirant lo Blanc* a-t-il exercé une influence sur la rédaction d'*Amadís de Gaula* par Montalvo ? Les dates de ces deux textes majeurs vont dans le sens de l'hypothèse formulée⁴⁹. S'agit-il là

⁴⁷ Source : Repertorio informatizzato dell'antica letteratura catalana (<http://www.rialc.unina.it/94.50.htm>).

⁴⁸ *Tirant...*, op. cit., chapitre CXIX, page 484.

⁴⁹ Pour toutes ces questions, voir l'introduction de chacune des œuvres.

d'une coïncidence ? L'apparition soudaine de la mer, dans le corps du discours, est-elle liée à *Tirant lo Blanc* ou au contexte, c'est-à-dire aux progrès de la navigation ? Ou alors, les deux auteurs sacrifient-ils à la tradition littéraire du voyage à Constantinople ? Ces questions restent en suspens et elles doivent faire l'objet d'une prochaine étude.